



TITLE:

プルースト作品における鳥の表象

AUTHOR(S):

松田, 真里

CITATION:

松田, 真里. プルースト作品における鳥の表象. 仏文研究 2015, 46: 143-165

ISSUE DATE:

2015-10-31

URL:

<https://doi.org/10.14989/201871>

RIGHT:

許諾条件により本文は2016-11-01に公開

ブルースト作品における鳥の表象¹

松田 真里

はじめに

マルセル・ブルースト（1871-1922）は、鳥のイメージを自由自在に操る作家である。作品における鳥という語の登場は『失われた時を求めて』に限っても 105 回、類語となればその数はさらに増え、鳥という語を含んだ表現は 100 ページにつき 5 回の割合であることは特筆すべきである。作家が鳥に深い関心を寄せていたことは、草稿に残されたいくつもの鳥の素描からも明らかで、鳥の表象を自身の創作に必要不可欠な要素と考えていたことが推測できる。鳥の表象は、風景描写²や登場人物の比喻に多く現れ、神話的あるいは象徴的な意味合いを付与する³。またルネ・ジラルールが言うように鳥の表象は、作品全体の生成の動きや構造と重ね合わされてもいる⁴。鳥の体系を意識的に創作へ組み込む作家は、鳥の表象に、作品中の主要なテーマである「眠り」と「回想」、「嫉妬」と「回復」そして「芸術創造」を巡って重要な役割を担わせている。したがってブルーストの作品は、テーマ批評研究へ恰好の素材を提供してくれていると言えるが、多様な現れ方をするブルーストの鳥の表象に、統一された意味を見つけるのは困難でもある。これまで鳥の表象をめぐる研究がされてこなかったわけではない。フランソワーズ・ルリッシュは 1988 年「ビュルタン・マルセル・ブルースト」に自身の音楽研究と関連づけた論文を残している。1961 年、ヴァンスは作品中の女性像と鳥の結びつきを、1972 年にはプライスがアルベルチヌを取り巻く鳥のイメージを、2005 年にはワットが作品中の白鳥のイメージを、それぞれ英文雑誌に掲載している⁵。ここでは挙げないが数多くの研究者が断片的に鳥について触れている⁶。当然のことであるかのように研究者の間で共有されたこのテーマはブルースト研究において避けて通れないものでありながら、総合的な研究としての論文は発表されてこなかった。本論考では、これまでの先行研究を踏まえつつ、鳥の表象を視覚的側面及び心理的側面から捉えることに重点を置き、作家に内在する問題と重ねあわせることで、小説創造にどのように昇華されていったのかを検討するものである。はじめに、この論考に通底する、作家の「翼をもつもの」に対して抱く考えについて振り返っておくことにしたい。

「翼をもつもの」は、作家の最大の問題でもある愛の問題と分かちがたく結ばれている。『失われた時を求めて』の『囚われの女』には、「翼をもつもの」の原初的な姿の描写があり、その姿に「遁走する存在（êtres de fuite）」という極めてブルースト的愛の特徴が付与されている。『失われた

時を求めて』の主人公の恋の対象であったアルベルチヌを巡ってなされたこの述懐は、主人公のさらに言えば作家自身を特徴づける愛の問題と深く関わり、作品と作家の生のなかで繰り返されてゆくことになる。「翼をもつ遁走する存在」は、通奏低音のように、そして変奏的にブルーストの作品内を流れ、鳥の表象と作品創造に関連性を与えているように思われる。本論考で検討する鳥の表象も多かれ少なかれ、この主題を内包するものである。

A ces êtres-là les femmes qui inspirent l'amour, à ces êtres de fuite, leur nature, notre inquiétude attachent des ailes. Et même auprès de nous, leur regard semble nous dire qu'ils vont s'envoler. La preuve de cette beauté, qu'ajoutent les ailes, est que bien souvent pour nous un même être est succesivement sans ailes et ailé. Que nous craignons de le perdre, nous oublions tous les autres. Sûrs de le garder, nous le comparons à ces autres qu'aussitôt nous lui préférons⁷.

遁走する愛の存在は必ず絶え間ない不安や焦燥と隣り合わせにされ、ブルーストはそこに翼という表象を与える。翼とは、実際に目に見えるものと、そうでない場合があるのであるが、この翼と愛を喚起するものが生み出す心理的な構造は、ブルーストの作品の根幹をなすものと言ってよい。

翼をもつものと愛の主題は、作家が古くから温めた主題のひとつであり、初期作品『楽しみと日々』の献辞においてすでに、「ノアの箱舟」という鳥の巣の比喻を通して描かれている。母鳩が雛のいる巣に毎夜回帰するこの象徴的な挿話は、作品を通して幾度も登場し、『失われた時を求めて』では、就寝の場面やヴェネチア滞在など種々な場面において変奏的に繰り返され、母との関係の強弱の問題が極めて切実であったブルーストが強い思いのもと意識的に早くから準備したものであった。『楽しみと日々』冒頭、若く繊細であった亡き友人との記念として用意した「1893年10月3日、パリにおいて世を去ったわが友ウィリー・ヒースに捧げる」と題した献辞において、作家はまるで自身の心を吐露するように、特別な友情を抱く人物に物語る。

Quand j'étais tout enfant, le sort d'aucun personnage de l'histoire sainte ne me semblait aussi misérable que celui de Noé, à cause du déluge qui le tint enfermé dans l'arche pendant quarante jours. Plus tard, je fus souvent malade, et pendant de longs jours je dus rester aussi dans l'« arche ». Je compris alors que jamais Noé ne put si bien voir le monde que de l'arche, malgré qu'elle fût close et qu'il fit nuit sur la terre. Quand commença ma convalescence, ma mère, qui ne m'avait pas quitté, et, la nuit même restait auprès de moi, « ouvrit la porte de l'arche » et sortit. Pourtant comme la colombe, « elle revint encore ce soir-là ». Puis je fus tout à fait guéri, et comme la colombe « elle ne revint plus ». Il fallut recommencer à vivre, à se détourner de soi, à entendre des paroles plus dures que celles de ma mère ; bien plus, les siennes, si perpétuellement douces jusque-là, n'étaient plus les mêmes, mais empreintes de la

sévérité de la vie et du devoir qu'elle devait m'apprendre. Douce colombe du déluge, en vous voyant partir comment penser que le patriache n'ait pas senti quelque tristesse se mêler à la joie du monde renaissant⁸?

大洪水という災難のなか、数多くの動物を乗せたノアの箱舟だけは平穏無事を約束される。愛読した旧約聖書の登場人物である聖人ノアの物語を引用しながらブルーストは、鳥の巣を介した母子の挿話を物語る。箱舟に比せられたこの鳥の巣のような空間は、ブルースト作品を特徴づける、危険から免れる場「避難所⁹」としての性質をもち作品内に特権的なトポスとして描かれている。『失われた時を求めて』の主人公が過ごす読書する部屋においても、外部世界に身を置く以上に、部屋の中にいるときの方が、外の総体的な光景に十全に立ち入れるとしている。病の床にあった作家が晩年を過ごしたコルクで張りめぐらされた部屋のように、外部世界を遮断しながらも豊かな世界を感受でき、創作を促した部屋を髣髴とさせる。ブルーストは、ノアの物語の締めくくりとして、「ノアがもっとも世界をよく見ることができたのは、箱舟の中からであった」と述べている。また、聖人に自身の人生を重ねあわせ、箱舟という巣に、「避難所」としての性質を見出すことで安堵を覚える。鳥の巣は、母胎の表象であるとも考えられ、そこへの回帰は、母との結合への希求を意味する。母鳩¹⁰は、巣に住まう雛のもとに、約束されたかのように回帰し、苦痛を和らげるが、雛がひとたび「快復 (convalescence)」すると、もう巣には戻らず、「生の厳しさ」と「義務の痕跡」を残し、再生する喜びの世界に対しての「悲しみ」を与え「箱舟の扉を開けた」まま飛び去る。この筋書きは、ブルーストの小説において繰り返されるばかりではなく、ブルーストの実人生でも経験された物語である。1905年の母の死を機にコルク張りの「巣」の中で作品創造へと踏み切る決意をし、長大な小説の執筆を開始させたことは、よく知られている。出立する「優しい」存在である母鳩は、雛の新しく開かれた人生に、「幾ばくかの悲しみ (quelque tristesse)」を織り交ぜることで、雛の自立を厳しく促し、閉鎖された箱舟という巣を開く。換言すれば、巣の中にこれまであり得たかもしれない絶対的な幸福などは存在しないことを意味する。この幸福への不可能性を告げる、この両義的な巣への意味づけもまた、のちの作品の中で変奏的に語られてゆく。この挿話の中にも、遁走する愛の存在に翼を与える主題が繰り返されている。二つの引用を通して、ブルーストにおける「翼をもつもの」と「巣への回帰」のテーマの性質を見てきたが、これから見る作品中の鳥の表象には、この性質が少なからず存在することとなる。本稿では、ブルーストの鳥の表象の起源を、三つの側面から考察する。第1章において、作品のなかで頻出する孔雀の表象と「遁走する愛の存在」というテーマを関連させながら、孔雀の表象が小説創造の発展に貢献する様子を概観する。第2章において、女性像と鳥の結びつきが顕著である『失われた時を求めて』において、代表される人物がアルベルチヌとゲルマント公爵夫人であることを踏まえたうえで、ここではゲルマント一族に見られる鳥の表象について検討する。第3章において、ゲルマント夫人と同様にアルベルチヌの身体に現れるアルキュオネという海鳥の巣について明らかにした後、再び『スワン家の方へ』冒頭、主人公が過去に過ごした寝室の回想を通して現れる鳥の巣というモチーフについて検討し、この主題が作品のなかで、どの

ように生かされてゆくのかを分析する。そして以上の考察を通して、最終的にブルーストの美学観念や作品創造という試みのなかに、どのように吸収されてゆくのかをみてゆくことで、結論としたい。

第1章 孔雀の表象と小説創造の発展

「シルヴァニー子爵バルダサール・シルヴァンドの死」における孔雀の出現

愛を喚起する「遁走する存在」に翼を与える主題は、ブルースト作品の至る所で変奏的に鳥の表象とともに描かれるが、その中には作品の生成に関わる例も見られる。初期作品から『失われた時を求めて』において描かれる数多くの鳥のなかで、最初に考えられるのは、孔雀という鳥である¹¹。『楽しみと日々』の冒頭に置かれた作品「シルヴァニー子爵バルダサール・シルヴァンドの死」は、不治の病に侵された叔父である子爵の絶望的な死を、アレクシという極めて繊細な感受性を持つ主人公の少年の目線から捉えた感傷的な物語である。仔馬を愛するアレクシは、憧憬と愛の対象であるシルヴァニー子爵から馬を与えられることを強く願っている。作家は友人のレーナルド・アーンにこの「バルダサールの死」を大作であると自負している¹²。この作品における動物の出現は特徴的であるが、とくに孔雀の描かれ方は極めて視覚的効果をもたらしている¹³。シルヴァニー子爵は、かたときも二羽の孔雀と一頭の子羊を放さず、どこに行く時も連れて歩く人物として象徴的に描かれる。死を覚悟したこの子爵に離れずにいるこの孔雀は、まるで子爵の威厳や静謐な華やかさを表すかのように、あるいは物語に絵画的な美しさを与えるかのように機能していないだろうか。この物語に唐突に現れる孔雀は、のちの初期作品の中でも繰り返し描かれてゆくが、当時、貴族の庭で孔雀が放し飼いにされていたことを踏まえると、孔雀は人物の、身分の高さや高貴さを表す比喩として機能している。とりわけ注目に値するのは、シルヴァニー子爵の部屋が、ガラス張りの大きな丸い形をしていることである。正面から背景に海が見渡せるその部屋に、子爵と並んで、子爵がどこへ行く時も連れて歩く二匹の孔雀が入室する場面を見てみよう。

Puis on les [Alexis et sa mère] conduisit dans une immense pièce ronde entièrement vitrée où le vicomte se tenait souvent. En entrant, on voyait en face de soi la mer, et, en tournant la tête, des pelouses, des pâturages et des bois ; au fond de la pièce, il y avait deux chats, des roses, des pavots et beaucoup d'instruments de musique. [...] Bientôt le domestique revint faisant entrer deux paons et un chevreau que le vicomte emmenait partout avec lui¹⁴.

もしこの二羽の孔雀が尾羽を広げて、部屋の背景に広がる海の前に立っているならば、『失わ

れた時を求めて』の名高い『花咲く乙女たちの陰に』の描写への関連性を説得的に説明できるのではないだろうか。移り変わる＝「遁走する愛の存在」が、バルベックの海辺にうごめく色彩という形で立ち現われる場面である。愛する人物（ここでは少女たち）とその横ないし背後に拵げられた孔雀の尾羽根、そして海の並置をまず指摘できる。孔雀の尾羽の目玉に似た模様には、象徴としての「運命」という意味が含まれるが、それは子爵の死を暗示するものと考えられる。ギリシャ神話のアルゴスとは百の目を持つ死角を持たない巨人であり、死ぬ間際に、孔雀の尾羽にこの目がつけられるとされる。ヘラがゼウスを監視するためにアルゴスを遣わしたように、引用の下線部にある、ガラス張りの大きな丸い部屋は、おそらくパノプティコンのようなパノラマ的な視界が得られる場所であり、これらの構図と意味を作家は意図的に描いたと思われる。

『失われた時を求めて』の中で、この孔雀を取り巻く美学的観念はさらに拵げられてゆく。祖母と二人でバルベックに旅行に来た主人公は、ある日、祖母を待つ間、グランドホテル付近の海岸で、まるで色彩の塊のような少女たちの一群を目にする。数頁に渡って繰り広げられる海辺の少女たちの出現の場面は、一貫して鳥のイメージで語られる。

Seul je restai simplement devant le Grand-Hôtel à attendre le moment d'aller retrouver ma grand-mère, quand, presque encore à l'extrémité de la digue où elles faisaient mouvoir une tache singulière, je vis s'avancer cinq ou six fillettes, aussi différentes, par l'aspect et par les façons, de toutes les personnes auxquelles on était accoutumé à Balbec, qu'aurait pu l'être, débarquée on ne sait d'où, une bande de mouettes qui exécute à pas comptés sur la plage – les retardataires rattrapant les autres en voletant – une promenade dont le but semble aussi obscur aux baigneurs qu'elles ne paraissent pas voir, que clairement déterminé pour leur esprit d'oiseaux¹⁵.

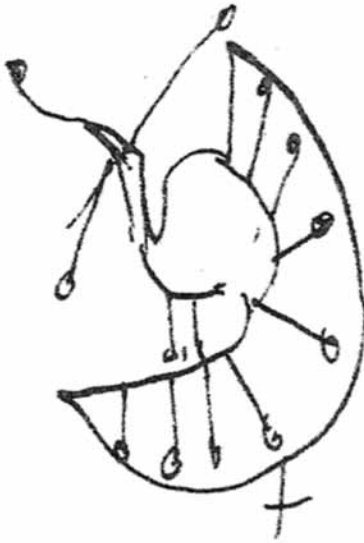
まだ姿かたちがはっきりとしない、この少女たちの無定形な総体は、まず、少女たちがカモメ¹⁶に比された後、扇のように開かれた孔雀の尾羽模様のように描かれてゆく。ここで描かれるカモメ（mouettes）としての少女たち（fillettes）は、鳥の性質を十分に持ち合わせた存在であることも注目しておきたい。そのことを根拠づけることとして語の側面からの指摘ができる。二つの単語は、ette という接尾辞を共有する。少女たちとカモメが互いに属性を持ち合わせているものとして、交換可能な存在でもあることを指摘できるだろう¹⁷。またこの二つは「近接性」という点から考えれば、ブルースト的な比喩である換喩を用いて描かれる¹⁸。少女たちは、隠喩的な錯視により、カモメと等価なものに見なされている。『楽しみと日々』献辞の中の母鳩のように、「遁走する存在」ここでは「移ろい、焦点を失わせる存在」が、孔雀という「翼をもつ」鳥として『失われた時を求めて』の「海辺の少女たち」と重ねあわせられながら描かれる。鳥はここでも女性像と結合する。そしてさらに、引用末尾において、少女たちは、鳥そのものであることを証明するかのようにより、「鳥の精（esprit d'oiseaux）」（鈴木、吉川訳では「鳥たちの心」）という生命体として描かれる。次の引用では、「少女たちの一団」が、ますます孔雀の尾羽根に似せられ

て描写される。少女たちの身体の特徴は、色鮮やかな斑点となり、揺れ動く色彩となり、印象派の絵画の手法のように、また新印象派の点描画の手法のように、まるで孔雀の羽模様を形容するかのように描かれる。色彩がうごめき、美の流動体のように、流れたり集合したりまた動き出したりすることで調和を見せる「少女たちの一団」は、絵画的、調和的、流動的な美のイメージを持ち、孔雀の尾羽の色模様と尾羽を開閉する動きとの一致を見せる。

Je voyais émerger un ovale blanc, des yeux noirs, des yeux verts, je ne savais pas si c'était les mêmes qui m'avaient déjà apporté du charme tout à l'heure, je ne pouvais pas les rapporter à telle jeune fille que j'eusse séparée des autres et reconnue. Et cette absence, dans ma vision, des démarcations que j'établirais bientôt entre elles, propageait à travers leur groupe un flottement harmonieux, la translation continue d'une beauté fluide, collective et mobile¹⁹.

個性をもった少女たちは、次第に輪郭をぼかし、色彩の流動体といった総体的な印象を強めてゆく²⁰。ここでの主人公の恋の始まりの様子もまた、孔雀の絵画的なイメージを巧みに使用することによって描かれる。「遁走する愛の存在」は、引用下線部のように「調和的な浮遊物」、「集合的で、動きのある、流動的な美の絶え間ない移動」というイメージを獲得する。この孔雀のイメージは、そもそも作家ブルースト自身が想起していたものであることが、作家の書き残した草稿にみられる素描から分かる。フィリップ・ソレルスは『ブルーストの眼』²¹の中で、生前にブルーストが実際に草稿に描きつけた無数の素描を一冊の本にまとめている。作家は、草稿に鳥の素描、あるいは鳥に似せられた女性の素描を書きつけているのだが、その中に「孔雀」を思わせる絵がある。ソレルスのこの作品には、鳥の絵が幾つか存在することから、作家が鳥のイメージを創作の着想としていたことを伝える良き資料ともなっている。作家の鳥に対するイメージは鮮明なものであったようで、ソレルスは、『花咲く乙女たちの陰に』の草稿帳、カイエ 12 及びカイエ 25 にブルーストの孔雀の素描と書き込みがあることを指摘している²²。そのまま書き込みを訳出すれば「この贅沢なほどにきらびやかな色彩を誇る鳥は、無定形で魅力的な少女たちの一団を喚起するものと言われている²³」とする。このことは、作家が海辺の少女たちを描く際に、孔雀の視像をもとにしていたことの証左でもある。そしてこの箇所は、視覚的なイメージがテキストに流れ込む例のひとつであるとも言える。視覚的なイメージとしての鳥の表象が、作家の小説創造において欠かせない要素であり、それはテキストとイメージ双方からの豊かな交感の成果でもある²⁴。

1909/ Cahier12, fol. 111v°(Naf16652)



1909/ Cahier 25, fol. 41v°(Naf16665)



孔雀の素描は、ブルーストの小説のさまざまな創作過程で顔を出している。『楽しみと日々』『シルヴァニー子爵バルダサール・シルヴァンドの死』に見られる子爵の二羽の孔雀と円形の部屋は、視界のパノラマ的な広がり、「運命」という予言的な意味を担いながら、「少女たちの一団」における視覚的側面に影響を与え、孔雀のイメージを豊かに膨らませるのではないかと。アルゴスの死角の百の目という意味を持つ孔雀のイメージを持たせることで、「少女たちの一団」の描写には、一見、絵画における印象派の試みと通じ合うと同時に実は印象派的な要素とともにキュビズム的な要素を含めた方法が与えられているとも言える。また「窃視」という意味を担う死角の百の目のイメージは、「少女たちの一団」の一人であるアルベルチヌに付きまとうイメージであることから、小説の展開への予告を指摘できるだろう。そしてアルベルチヌに対して主人公が無数のアルベルチヌを見出すように、ブルーストが作品を通して描こうとした視覚の問題にも、孔雀のイメージが重ね合されているとも言えようか。バルダサール子爵のサロンに現れる海辺を背景にした二羽の孔雀、そして作家の草稿帳の孔雀の素描などが、時系列を無視して現れるブルースト的ヴィジョンを通して、孔雀は初期作品から草稿帳を経て、『失われた時を求めて』に至ってポリフォニックに描かれてゆく。『失われた時を求めて』において、孔雀という固有名詞は6回登場する²⁵。少女たちの描写に見られた孔雀のイメージは、『囚われの女』末尾において、主人公の詩的な描写の中に現れる。主人公の想像によって見出される食卓で、蠟引きのテーブルクロスの上に、プリズムガラス製のナイフレストと光が織りなす虹彩に「孔雀の羽根の目玉模様 (des ocellures de paon²⁶)」が現れる。孔雀のイメージは、作家の作品において絵画的な役割を果たし、作家の想像力の根源において詩学を生み出している。またさらに、孔雀は、『失われた時を求めて』の要でもある、記憶の想起とも交差し、最終章『見出された時』において、よく知

られた無意識的記憶の挿話の中でさらに語られることになる。

La serviette que j'avais prise pour m'essuyer la bouche avait précisément le genre de raideur et d'empesé de celle avec laquelle j'avais eu tant de peine à me sécher la fenêtre, le premier jour de mon arrivée à Balbec, et maintenant devant cette bibliothèque de l'hôtel de Guermites, elle déployait, réparti dans ses pans et dans ses cassures, le plumage d'un océan vert et bleu comme la queue d'un paon. Et je ne jouissais pas que de ces couleurs, mais de tout un instant de ma vie qui les soulevait, qui avait été sans doute aspiration vers elles, dont quelque sentiment de fatigue ou de tristesse m'avait peut-être empêché de jouir à Balbec, et qui maintenant, débarrassé de ce qu'il y a d'imparfait dans la perception extérieure, pur et désincarné, me gonflait d'allégresse²⁷.

ゲルマント邸のマチネに訪れた主人公は、少しばかり糊の効きすぎたナプキンで口もとを拭く瞬間に、バルベックで過ごした日々のことを瞬時に想起する。そしてゲルマント邸の図書室の前で、まるで孔雀の尾がいきに広がるように、無意識的な記憶の再生が見られる。主人公は、バルベックにおける純粹で無定形な少女たちと、その背後に広がる緑や青の広がる海の波しぶきを想起し歓喜に満たされ、さらに色彩への心酔に浸るだけではなく、深い安堵と、幾ばくかの「疲労感」や「悲しみ」を感じることに着目したい。『楽しみと日々』では現れない無意識的記憶という記憶の想起にも現れる孔雀は、いくつかの「時」を経て、主人公の心情を織り交ぜながら、時間の問題にまでイメージを広げる。孔雀は、尾の色彩や模様から生まれるイメージだけではなく、尾を扇のように広げる動きから生まれるイメージをも持つ。無意志的な記憶が瞬時に蘇るこの箇所、孔雀が尾を広げる動的なイメージが用いられることから、空間と時間を超える存在としてのイメージをも担っていることが分かる。

初期作品『楽しみと日々』、『ジャン・サントゥイユ』を経て、『失われた時を求めて』に至る中で、孔雀は、「愛するもの」、「揺れうごめく無定形な愛の形」、「見ること」、「記憶の想起」という種々な意味を次々と担いながら、小説世界を豊かにしてゆく。『楽しみと日々』執筆の段階で、ブルーストはまだ無意志的回想といった記憶の装置による自己の救済を知らずにいたが、『見出された時』において登場する孔雀は、回帰可能な存在となる。孔雀の尾のように広げられたナプキンによって、尾を瞬時に広げるように呼びさまされたバルベックの海に出現した孔雀は、バルダサールの孔雀と丸いガラス張りの巣のような部屋まで想起させるのである。

第2章 ゲルマントー族に見られる貴族性と鳥

第1章では、孔雀の表象を通して小説創造への発展の過程を追いながら、「はじめに」で述べた主題との関連を述べた。第2章では、小説の登場人物に現れる鳥の表象について検討して行く。

『失われた時を求めて』では、具体的な登場人物に対して鳥のイメージが頻出するが、なかでも、前章でみたバルベックの「少女たちの一団」を率いる人物でもあり、鳥と緊密な関係を結ぶアルベルチヌは、作品を通して一貫して鳥のイメージで貫かれている²⁸。さらに、ひたすら鳥の特徴を備えた人物として、主人公が幼年期を過ごしたコンプレー時代から、夢想と憧憬の対象であり、プラトニックな愛情を抱き続けた、ゲルマント公爵夫人が登場する²⁹。ゲルマント公爵夫人は、フォーブール・サン＝ジェルマンの中でも社交界の最高位に君臨し、他の階級の貴族からも別格化されている。神秘的で、近寄りがたく、神聖な美しさを所有するゲルマント公爵夫人は、神話時代に「女神と鳥との結合」から生まれ、社交界のなかでも神聖な存在であり続ける。ゲルマント公爵夫人は、その容貌、服装³⁰、立ち居振る舞いに至るまで鳥の特徴とイメージで表され、その身分の高い血統や高貴な美しさも、「鷹」や「白鳥」という具体的な鳥にも比せられる。前章で見た「少女たちの一団」でも触れたように、ここでも主人公は愛情を抱く人物に「翼」を与えているとも言えるだろう。

Les traits de la duchesse de Guermantes qui étaient épinglés dans ma vision de Combray, le nez en bec de faucon, les yeux perçants, semblaient avoir servi aussi à découper – dans un autre exemplaire analogue et mince d'une peau trop fine – la figure de Robert presque superposable à celle de sa tante. Je regardais sur lui avec envie ces traits caractéristiques des Guermantes, de cette race restée si particulière au milieu du monde, où elle ne se perd pas et où elle reste isolée dans sa gloire divinement ornithologique, car elle semble issue, aux âges de la mythologie, de l'union d'une déesse et d'un oiseau³¹.

さらに着目したいのは、この鳥の特徴が、ゲルマント公爵夫人から次の世代へと受け継がれ、ゲルマント一族を形成することである。『見出された時』において、このゲルマント公爵夫人の神聖で高貴な血統における「鳥類的資質」は、甥であるサン＝ルー、そしてその娘のサン＝ルー嬢へと系譜的に遺伝されてゆく。次の引用からは、サン＝ルーの姿態が鳥のように描かれる様子と、完全な貴族性が、鳥の比喩を用いながら描かれる様子が見られる。

Quand par exemple je voyais Robert de Saint-Loup entrer dans une soirée où j'étais, il avait des redressements de tête si soyeusement et fièrement huppée sous l'aigrette d'or de ses cheveux un peu déplumés, des mouvements de cou tellement plus souples, plus fiers et plus coquets que n'en ont les humains, que devant la curiosité et l'admiration moitié mondaine, moitié zoologique qu'il vous inspirait, on se demandait si c'était dans le faubourg Saint-Germain qu'on se trouvait ou au Jardin des Plantes et si on regardait un grand seigneur traverser un salon ou se promener dans sa cage un oiseau. Tout ce retour, d'ailleurs, à l'élégance volatile des Guermantes au bec pointu, aux yeux acérés était maintenant utilisé par son vice nouveau qui s'en servait pour se donner contenance³².

神話時代からの女神と鳥との結合により誕生したゲルマント公爵夫人は、高い純潔性を保ち、新興貴族やブルジョワ、他の登場人物とも決定的な差異を示す。社交界の中でも他の階級の貴族とは隔てられた、この神聖で高貴な貴族性は、「ゲルマントの鳥類的エレガンス」(l'élégance volatile des Guermantes) として、特権化されて描かれる。主人公が、ゲルマント一族のなかに見出す「夢想」のなかに、ブルーストが生きた当時の社会的な問題が反映されていると仮定することもできる。1894年、フランス陸軍大尉であったユダヤ人がスパイ容疑で逮捕された冤罪事件は、第3共和政治を脅かし、国を二分するほどの事件へと発展した。国家としての在り方や存在意義を根本から揺るがすドレフュス事件(1894-1906)、そして後に勃発する第一次世界大戦(1914-1918)に代表される当時の社会的な問題との関連において、フランスという祖国の喪失とそれに対する、永続する国家の希求への作家の目配せが読み取れる。この動物園と化した社交界はまるで、当時のフランスそのものを表していると仮定することもできる。圧倒的な貴族性を表す、ゲルマント公爵夫人の甥にあたる若き容姿端麗なサン＝ルーは、フォーブール・サン＝ジェルマンを自由に「散歩する」かのように動き回る人物として、カリカチュアされていると考えられるのではないかと。国粋主義者、すなわち反ドレフュス派と対抗するユダヤ性を守護する人々が混在し、一つの「鳥かご」のなかで蠢く鳥たちのこの光景は、作家の社会に対する風刺とも解釈することができる。

ゲルマント一族が「鳥と神との神秘的な結合」を最高度に見せるのは、オペラ座の場面である。『失われた時を求めて』の『ゲルマントの方』では、フォーブール・サン＝ジェルマンの人々が会するオペラ座が神々の集まる海底の洞窟として描かれ、そのなかでゲルマント侯爵夫人と大公夫人は鳥のイメージで表されてゆく。この薄暗いオペラ座のベニョワール席で展開される光景に、作家の生きた当時の社会風刺や時代趣味が反映されていると主張する研究者もいる。海洋的なメタモルフォーズが浸透し、水槽に見立てられた劇場において観客は魚に例えられるが、そこに集う人々のあの暗い不気味さのなかに、時代的風潮を読み取り、成金的なユダヤ人の特徴が現れていると主張するソフィー・バッシュは、この光景を「ラスタクワリウム (Rastaquarium)」という語で表現し、ブルーストとその時代についての説得的な分析をしている³³。ゲルマントの貴族性に、当時の国粋主義者の姿を見とするとするならば、ゲルマント大公夫人における神話上の登場人物や「極楽鳥³⁴」への比喩は、永遠に続く国家としての希望やフランスの象徴として、他の何物によっても崩されないものへの、作家の希求であったかもしれない。神々の生きた時代から続く、他の何者とも別格化される神聖で高貴な、完全な貴族の血筋を持つゲルマント一族への主人公の「憧憬」を通して、ブルーストが目向けようとしていたのは、作家の生きた時代において、失われたフランスという国家への救済ではなかっただろうか。

L'oiseau de paradis me semblait inséparable de l'une, comme le paon de Junon³⁵; je ne pensais pas qu'aucune femme pût usurper le corsage pailleté de l'autre plus que l'égide étincelante et frangée de Minerve³⁶. Et quand je portais mes yeux sur cette baignoire, bien plus qu'au plafond

du théâtre où étaient peintes de froides allégories, c'était comme si j'avais aperçu, grâce au déchirement miraculeux des nuées coutumières, l'assemblée des Dieux en train de contempler le spectacle des hommes, sous un velum rouge, dans une éclaircie lumineuse, entre deux piliers du Ciel³⁷.

ゲルマント一族における鳥の表象が、作家と同時代の社会問題への目配せを表そうとしたことは、「はじめに」で述べた鳥の巣のテーマとも重ねあわされる。箱舟の鳩も母性を表す巣へ回帰するように、そこにはブルーストの失われた祖国への希求が現れていないだろうか。ゲルマント一族に見られる鳥の表象と『楽しみと日々』献辞に現れた鳥の巣への回帰というテーマは、ともに補完的である。鳥の巣は失われた祖国、母性への希求と、快復の主題を孕んでいる。両者はバラレな関係にあると言える。

ベニョワール席に繋がる廊下は「海の洞窟」や「水に住むニンフたちの神話の国」に例えられ「薄暗い住処」となり、「水の女神の領域」と現される。水や海の比喩が頻出するこの場面に登場するゲルマント夫人の身体描写には、海鳥が続げざまに登場する。それはアルキュオネというギリシャ・ローマ神話の伝説上の海鳥で、嵐により荒れ狂う海を、海上に巣を作ることで鎮める平和の鳥である。ゲルマント夫人の額から頬に垂れ下がる翼のような「海に咲く白い大きな花」に見えた髪飾りには、「アルキュオネの柔らかい巣」が表われる。この巣は「はじめに」でも見てきたブルーストが特権的な場所として描いた「避難所」としての巣と比せられる。主人公はゲルマント夫人の曲線を描く頬の上に、平和と鎮静の象徴である伝説上の鳥の巣を夢見るのである。しかもその頬に描かれているのは、鳥の卵であり、主人公は愛情を注がれ、温められ守られたものに夢を馳せる。

A la fois plume et corolle, ainsi que certaines floraisons marines, une grande fleur blanche, duvetée comme une aile, descendait du front de la princesse le long d'une de ses joues dont elle suivait l'inflexion avec une souplesse coquette, amoureuse et vivante, et semblait l'enfermer à demi comme un œuf rose dans la douceur d'un nid d'alcyon³⁸.

さらに数頁先で、主人公は、そのアルキュオネの巣の正体が、巨大な極楽鳥であることを知る。不死の象徴でもある極楽鳥は、永遠に守られた巣を約束する。神聖な意味を付与された鳥は、階級差を超越する意味も担う。極楽鳥とは実在のフウチョウという色鮮やかな小鳥であり、アルキュオネというカワセミとも異なる鳥であることから、ブルーストはここで観念的な意味で極楽鳥という表象を用いていることが分かる。主人公が見るのは、「ばら色の真珠のようなその両頬をそっと包むアルキュオネの柔らかい巣」であり、それは同時に、「目にも鮮やかな、ビロードのような、巨大な極楽鳥」である。アルキュオネは、作家の願望を含みながら、主人公が創作した鳥であったのだ。

Et dans la baignoire asséchée, émergée, qui n'appartenait plus au monde des eaux, la princesse cessant d'être une néréide apparut enturbannée de blanc et de bleu comme quelque merveilleuse tragédienne costumée en Zaire ou peut-être en Orosmane ; puis quand elle se fut assise au premier rang, je vis que le doux nid d'alcyon qui protégeait tendrement la nacre rose de ses joues était douillet, éclatant et velouté, un immense oiseau de paradis³⁹.

「はじめに」でみた鳥の巣は、社会的混乱を背景に失われた故国の再建という希望をもち、ゲルマント公爵夫人は鳥の表象を通して再現される。オペラ座のベニョワール席はさながら鳥の巣のように機能している。ミネルヴァという全知全能の女神と房飾りのついた神盾は永遠に続くフランス国家への夢を表している。このように考えれば、オペラ座の光景には本来の意味でのエクフラシスが現れているとも言える。ゲルマント公爵夫人を表すユノーの孔雀と極楽鳥も、同様に理想的な国家の栄光を表す。箱舟という鳥の巣の物語、第1章で見た生成過程における孔雀、ゲルマント一族をめぐる鳥の表象は、互いに共鳴しながら作品内に流れ込み、作家の鳥のテーマ系を深めて行くことがわかった。第3章では、これまでの考察で明らかとなった鳥と巣のモチーフが、『失われた時を求めて』の主人公の内的世界で深められ、主人公自身によって見出されてゆく様子を検討する。

第3章 小説創造及び美学と鳥の巣

不安と悲しみの快癒としての巣

さて、第2章の終わりで触れた「極楽鳥であるアルキュオネ」とは何か。ブルーストが産み出した想像上のこの鳥について若干の考察を試みる。ゲルマント大公夫人の頬に現れたアルキュオネの巣は、同じく『失われた時を求めて』の『囚われの女』において再び登場し、主人公の愛の対象であったアルベルチヌの身体に表れることになる。主人公をその恋愛の中において大きな苦痛を負わせるアルベルチヌ⁴⁰は、ある日突然、落馬という不慮の事故により落命するまさしく「遁走する存在」そのものである。この人物は、登場から亡きあとも、一貫して鳥のような人物として描き続けられる。「眠るアルベルチヌ」においては、主人公は睡眠中の恋人の身体に「白鳥」を見出し、絶対不可能な愛を知る⁴¹。「フォルチュニーのライトモチーフ」と呼ばれる挿話においては、当時のモード界に君臨したスペインの服飾家マリアノ・フォルチュニー(Mariano Fortuny, 1871-1949)の部屋着のマントをまとう、主人公と半同棲中のアルベルチヌが象徴的に描れ、その衣装に図案化された不死鳥である二羽の小鳥の文様は、死と再生の物語を作品にあたえ、鷲の装飾がほどこされた指輪の挿話とともに小説構造の重要な要素として機能している⁴²。

主人公の、あるいはブルーストの、絶対的に不可能なイメージを持つ、幸福と安住の地である巣への希求は、小説のさまざまな場所に現れる。巣のモチーフは、現実の場所に見出される必要はないのであり、これまで見てきたように、主人公に備わった視覚的ヴィジョンによる再生能力、そして無意志的記憶の装置がある以上、巣への回帰は、つねに試みられる。『失われた時を求めて』の『囚われの女』では、アルベルチヌの睡眠の場面において、主人公は、眠る女の顔を囲む眉のなかに、伝説の鎮静の海鳥であるアルキュオネの巣を見出す。アルキュオネの鳥の巣というモチーフには、ブルースト的な安堵のトポスへの期待が込められている。

Nullement, elle redevenait calme dans le sommeil qu'elle n'avait pas quitté. Elle restait désormais immobile. Elle avait posé sa main sur sa poitrine en un abandon du bras si naïvement puéril que j'étais obligé en la regardant d'étouffer le sourire que par leur sérieux, leur innocence et leur grâce nous donnent les petits enfants. Moi qui connaissais plusieurs Albertine en une seule, il me semblait en voir bien d'autres encore reposer auprès de moi. Ses sourcils arqués comme je ne les avais jamais vus entouraient les globes de ses paupières comme un doux nid d'alcyon⁴³.

恋人の眠りから、主人公がさまざまな洞察を深めてゆくこの箇所で、眠るアルベルチヌの呼吸は、潮の満ち引きに見られる海の波の音にも比せられ、風のような安定した音のリズムは、羊水音を想起させる。さらに眠るアルベルチヌの中に、自分の知らない無数のアルベルチヌを見出す主人公は、目覚めているときのように嫉妬心に苦しむことなく、何人ものアルベルチヌを所有できていると感じるほどだ。したがって、主人公は、眠る女の閉じられた顔のうへの弓のような眉に、「柔らかなアルキュオネの巣」を見出し、平静を得るのである。同性愛者であるアルベルチヌを通して嫉妬という激しい苦痛を抱き続け、もはや嫉妬によってしか愛を見出せない主人公は、「遁走する存在」である恋人に、別のバクトルの翼を与える。本論考の「はじめに」で、巣へと回帰する母鳥を準備したように、「眠るアルベルチヌ」に至っては、回帰する鳥として鎮静の象徴である海鳥を登場させる。アルキュオネの巣は、主人公が安心して住まうことができる巣の幻想を宿している。不安を与えるものの中に、敢えて苦痛が快癒する巣を見出してゆく試みは、無意志的になされるものであるだろうか。ゲルマント夫人の中に同じ海鳥の巣を見出したときよりさらに時を経て、意識的に主人公は鎮静の巣を見出していると言えるのではないか。

この後の挿話では、主人公は鳥の巣のような現実の土地に自分の身を移すことになる。その土地への出発の契機となる場面では、愛する者の壮絶な死のあと、主人公の悲痛を癒すかのような鳥の表象が用いられる。『失われた時を求めて』の『逃げ去る女』において、アルベルチヌは落馬事故により帰らぬ人物となる。喪失という現実を理解する主人公は、故人であるアルベルチヌという名前を、寓話の中の鳥のように囁き、連呼し続けることで、死を確認し、苦痛からの解放を求める。この疲労の後、ほどなくして主人公は水の都ヴェネチアへ出かけ、浮き巣のような街の入り組んだ運河をゴンドラで辿ることで、地獄降りをおこない、喪の苦しみは終焉を迎える。

Pour Albertine elle-même, elle n'existait guère en moi que sous la forme de son nom, qui, sauf quelques rares répit au réveil, venait s'inscrire dans mon cerveau et ne cessait plus de le faire. Si j'avais pensé tout haut, je l'aurais répété sans cesse et mon verbiage eût été aussi monotone, aussi limité que si j'eusse été changé en oiseau, en un oiseau pareil à celui de la fable dont le cri redisait sans fin le nom de celle qu'il avait aimée. On le dit et, comme on le tait, il semble qu'on l'écrive en soi, qu'il laisse sa trace dans le cerveau et que celui-ci doive finir par être, comme un mur où quelqu'un s'est amusé à crayonner, entièrement recouvert par le nom mille fois récrit de celle qu'on aime⁴⁴.

主人公の「鳥の囀り」で表された悲嘆を、湯沢英彦は「ブルースト的な悲しみの調べ」と言い表す⁴⁵が、この「鳥の囀り」は、さながら泣くという行為がもたらすカタルシスという現象のように、悲痛からの快癒を促す。帰らぬ者の名の繰り返しの果てに、ついには鳥と一体化した主人公が辿りつく巣というトポスとして選ばれるのは、ヴェネチアという「土地⁴⁶」である。母親とラスキンの著作を共同翻訳するために訪れた安息の地で、主人公はアルベルチヌスに対する忘却を完了させ、小説創造へと踏み切る。本論考の「はじめに」から追ってきた回帰すべき巣は、『失われた時を求めて』後半部において、現実の土地の中に現れるようになる。

冬の部屋と夏の部屋に現れる鳥の巣

理想的な住まいであると信じる巣への回帰は、『失われた時を求めて』の冒頭で語られる、主人公が幼年時代を過ごしたコンブレーでの寝室の想起の場面で、更に意味合いを深めながら登場する。『失われた時を求めて』最終巻『見出された時』での無意志的想起によって、蘇る記憶のなかで、主人公が過去に過ごした寝室を次々と回想してゆく場面に描かれた鳥の巣は、これまで見てきた鳥の巣と性質を微妙に変えられている。ブルーストにおける巣は、作品の主人公が安住できる理想的な住処であると同時に、主人公が自発的に行動する場として機能し始めるからだ。『スワン家の方へ』の次の引用箇所では、小鳥と鳥の巣が効果的に描かれている。

[...] chambres d'hiver où quand on est couché, on se blottit la tête dans un nid qu'on se tresse avec les choses les plus disparates : un coin de l'oreiller, le haut des couvertures, un bout de châte, le bord du lit, et un numéro des *Débats roses*, qu'on finit par cimenter ensemble selon la technique des oiseaux en s'y appuyant indéfiniment ; où, par un temps glacial le plaisir qu'on goûte est de se sentir séparé du dehors (comme l'hirondelle de mer qui a son nid au fond d'un souterrain dans la chaleur de la terre), et où, le feu étant entretenu toute la nuit dans la cheminée, on dort dans un grand manteau d'air chaud et fumeux, traversé des lueurs des

tisons qui se rallument, sorte d'impalpable alcôve, de chaude caverne creusée au sein de la chambre même, zone ardente et mobile en ses contours thermiques, aérée de souffles qui nous rafraîchissent la figure et viennent des angles, des parties voisines de la fenêtre ou éloignées du foyer, et qui se sont refroidies ; [...] chambres d'été où l'on aime être uni à la nuit tiède, où le clair de lune appuyé aux volets entrouverts, jette jusqu'au pied du lit son échelle enchantée, où on dort presque en plein air, comme la mésange balancée par la brise à la pointe d'un rayon⁴⁷.

最初に想起される「冬の部屋」では、小鳥の巣作りの技法が描かれる。主人公が能動的に巣に必要な材料を寄せ集めて「巣作り」をする様子が描かれる。その巣作りの材料というのは、主人公の身体の記憶を深く宿す枕⁴⁸の端、掛布団の上端、ベッドの端や「デバローズ」紙⁴⁹など、寝室のあちこちにある主人公の日常の記憶と留めたものの断片であり、それらをかき集めるようにして巣を再現しようとする。この材料の集め方は、実際の鳥の巣作りに類似している⁵⁰。「まるで海燕が砂浜を掘って、地熱を使って巣を温める」ように、外部から遮断されて守られた空間において巣を保温する海燕アジサシのイメージは、極めてブルースト好みのトポスであり、「鳥の技法」である⁵¹。こうした「避難所」のイメージを持つこの巣を作るのは、他ならぬ主人公である。凍てつく寒さから守られたこの寝室という巣は、序論で振り返った鳥の巣のように母胎を思わせ極めて母と緊密に結びついた場所である。

次の「夏の部屋」の想起では、早くも能動的に鳥の巣作りを始めた主人公が、理想的な住まいである巣作りのために、さらに観念的に描き直される。夏の心地よい空気の中に差し込んだ月の光が、まるで梯子のように伸びたベッドの陰を作り、そこで戯れる小鳥（シジュウカラ）が描かれる。まるで空中に巣を見出すことに成功したかのように、この描写からは、主体的に巣を作り始め、その巣の中で安住する可能性を見出した主人公が、さらに次の段階に進もうとする姿を読み取ることができるのではないか。この空中の巣に、大空に理想的な住まいを見出したとも言える、ブルーストの友人アルフレッド・アゴスチネリ（1888-1914）への共感と想いが含まれていると考えるのは言い過ぎであろうか。ブルーストが生きた当時に発明された空を飛ぶ機械「飛行機」は、作品中にもいくつかの言及があり、作品の最後までその新鮮さを保ち続けている⁵²。その生において、垂直方向に比べて、主に水平方向での生活を送ることを余儀なくされた作者は、上昇運動への美を飛行機に見出し、大空を自由自在に飛び回れる鳥のような機械とそれを操縦するアゴスチネリへ憧憬の念を抱いていたと推測できる。また、自在に空を飛ぶことのできる飛行機を通して、鳥瞰的な眼差しで世界を見ることを、小説空間のなかで実践させてゆく試みに夢想を馳せていた作家の姿を想像できるかもしれない。いずれにしても冬の部屋と比すれば、夏の部屋は、重力を脱却した主人公の新たな巣作りへの試みを表すものと考えられる。そこには作家ブルースト自身の作品を創造する姿が重ねあわされるようにも思われる⁵³。

冬の寝室の描写における「巣作り」には、鳥の視点から住まいという建築物を構築することへの願望が含まれる。建築という観点から、鳥の巣作りについて村上祐二は言及しており、なかでも巣のモチーフにミシュレの影響があることを説得的に述べている⁵⁴。ブルーストの友人レーナ

ルド・アーンが鳥の巣の展示会について日付のない日記⁵⁵に書いており、ブルーストがその展示会を訪れた可能性があることを指摘している。ここでの巣の見いだされ方は、ゲルマント夫人やアルベルチヌの身体に現れるアルキュオネの巣とは、明らかに性質が異なる。巣を自ら作り出す主人公の姿に、小説創造という文学的な営みの萌芽を見出すことができるのではないか。この巣への眼差しの背景には、作家ブルーストの伝記的な事実が反映されていると考えることもできる。1905年の最愛の人物である母の死や、1913年には、愛情を捧げたアゴスチネリの悲痛な死を経験し、またブルーストを取り巻く環境にも大きな変化があった。社会的な問題としてフランス国家を二分するようなドレフュス事件や、第一次世界大戦による深刻な国家と土地の破壊の問題を挙げることができる。いずれも作家自身の、そしてフランスという母国の起源やアイデンティティを保証するものを傷つけ失うことであり、こうした深い喪失の経験は、ブルーストが小説創造を考えると、必然となる体験であった。小黒昌文も述べるように、作家の、そして国の、また土地の破壊はブルーストにとって大きな思索の契機であったはずである⁵⁶。巣という比喻は、同時に破滅の経験があったことを証言する。作家が身につけた能力は、自身が安堵できる巣というトポスを実在の場ではなく、内面世界に自ら見出してゆくための術であり、またその探求への力である。鳥の巣という避難所は、作家にとっても必要不可欠な場であり、本論考の「はじめに」で見てきた通りである。主人公が守り続けたこの始原的な巣というトポスへの回帰は、この冬と夏の部屋の場面を通して、主体的な試みへと発展される。主人公の内面での探究こそが小説創造の道を拓く姿には、作家ブルーストの文学的営みの試みと在り方が重ねあわされている。

天上の花壇に見られるブルーストの美学

さてここで『失われた時を求めて』の冒頭を振り返り、鳥のイメージが小説家の美学観念や文学創造に影響を及ぼす、更なる射程について探求したい。『スワン家の方へ』冒頭の主人公が、コンプレーの散歩道に流れるヴィヴォンヌ川のほとりの池に、「天上の花壇」を見出す場面では、主人公の眼差しで捉えられた詩学的な世界が美しく描かれる。夏の部屋の描写でみた、重力から自由になった空の鳥のように、小説の主人公を通して時空間を自在に超えることに成功した作家は敢えて、作品の円環構造が読者を回帰へと誘う『スワン家の方へ』冒頭のこの場面に、作家特有の詩学的な世界を展開させる。最終章のゲルマント大公邸でのマチネで無意志的想起を経て、決して過去がただ空しく過ぎ去ったものではないことを思い知る主人公が（あるいは読者である我々が）、再び冒頭のヴィヴォンヌ川の池を見たとき映し出される水中の空に、「翼をもつもの」を見出す。

Ça et là, à la surface, rougissait comme une fraise une fleur de nymphéa au cœur écarlate, blanc sur les bords. Plus loin, les fleurs plus nombreuses étaient plus pâles, moins lisses, plus grenues, plus plissées, et disposées par le hasard en enroulements si gracieux qu'on croyait

voir flotter à la dérive, comme après l'effeuillement mélancolique d'une fête galante, des roses mousseuses en guirlandes dénouées. [...] on eût dit des pensées des jardins qui étaient venues poser comme des papillons leurs ailes bleuâtres et glacées, sur l'obliquité transparente de ce parterre d'eau ; de ce parterre céleste aussi: car il donnait aux fleurs un sol d'une couleur plus précieuse, plus émouvante que la couleur des fleurs elles-mêmes ; et, soit que pendant l'après-midi il fit étinceler sous les nymphéas le kaléidoscope d'un bonheur attentif, silencieux et mobile, ou qu'il s'emplit vers le soir, comme quelque port lointain, du rose et de la rêverie du couchant, changeant sans cesse pour rester toujours en accord, autour des corolles de teintes plus fixes, avec ce qu'il y a de plus profond, de plus fugitif, de plus mystérieux—avec ce qu'il y a d'infini—dans l'heure, il semblait les avoir fait fleurir en plein ciel⁵⁷.

モネの絵画「睡蓮」を思わせる、この田園小説的なヴィヴオンヌの池の描写には、鳥こそ描かれてはいないが、水中に鳥と同様、「翼をもつもの」である「蝶」が映し出される。小さな睡蓮の花の蕾や花卉はこの池に色彩豊かな「天上の花壇」を作り上げる。そこには、主人公の心の静まりと、ブルースト的イメージの世界が表現される。ヴァトーの絵画やヴェルレーヌの詩を想起させる「雅な宴に物悲しく花が散る様に」という表現からは、本論考が「はじめに」から見てきたような鳥のイメージと「悲しみ」のテーマが現れている。ここには、内的な空間に鳥の巣を創り始めることに成功した、主人公の精神的な変遷をみることもできるかもしれない。多様な鳥のイメージを習得した作家もまた、「翼をもつもの」の視点から、作家特有の文体を見出すことに成功するのではないだろうか。あるいは、作家（主人公も同様に）が、小説創造へと至るときに必要な最大のものが、「翼をもつもの」が持つ視座、眼差しの変化に込められているのではないか。「翼をもつもの」は、異なる様々なものの見方を教示し、見ることへの意識の転換を促す。箱舟のノアが、あるいはコルク張りの部屋にいる作家が、ものの見方にこだわりをみせたように、それは、小説全体を通じてブルーストが指向しつづけたヴィジョンの問題への成果でもある。

この「天上の花壇」の描写は、視覚的側面から捉えた鳥の主題において、これまでと比べて質的な変化が訪れたことを示している。「翼をもつもの」がもたらしたものが、「ものの見方」すなわちヴィジョンの問題であったとすると、鳥のテーマは、作家の生と作品において、本質的に関わっていたということが出来るだろう。バルベックの「少女たちの一団」の揺れ動く色彩の描写は、『楽しみと日々』のバルダサールの孔雀とロトンドという円形の部屋を想起させ、パノラマ的な視野において孔雀のイメージが拡がることを見た。そして、神聖な薄暗い海の洞窟であるオペラ座でのゲルマント一族に、鳥のモチーフを追ってきた我々は、ついに、このヴィヴオンヌ川の「天上の花壇」において、鳥のイメージが水面下の空において捉えられることを見出す。移ろいゆく睡蓮の花々は、「遁走する存在」である「少女たちの一団」のイメージを留めていることにも着目したい。「非＝人間のヴィジョン」とは、実際の見え方ではなく、時系列を無視した心理的な視覚において捉えられたブルースト的な視覚的世界であるが、この自由に眼差しを変化させる視覚を通して「天上の花壇」の場面を再読するとき、鳥の世界は、様々な記憶を内包するも

のとして、より鮮明に浮かび上がるのではないだろうか。空が水面に映し出され、水中が鳥の飛び交う空のように描き出される。ブルースト的な鳥とはこうした静謐な池に、また作家の内的世界に映し出される、反転された水中の空を飛ぶ鳥のことである。不在という空間のなかで、理想的な住まいを見出し続けることは、眼差しの創造であり主人公あるいは作家の作品創造の試みと無関係ではない。「翼をもつもの」という作家の生み出した想像力は、作品内に複数の眼差しを与えることに成功したと言える。『楽しみと日々』から『失われた時を求めて』に至るまで、作品の時間軸と空間軸への拡がりとともに、鳥のテーマ系も豊かな意味を担うことになったのだと言える。

結論として

ブルーストの鳥の表象についての研究は、植物についての研究ほどに意識的になされてこなかった。クルティウスがブルーストを「植物相」の小説家と評した⁵⁸ように、ブルーストの小説世界にみられる植物についての精緻な研究は、これまでも多くなされ、実り豊かな解釈が見出されている⁵⁹。しかし動物である鳥もまた植物同様に豊かな作品空間を創り出す。教養豊かな作家は、古典や神話をはじめ多種多様な知の領域を動員し多層的な意味を与え、鳥に結びついた伝統的な比喩のクリシェを踏まえた上で、それを越え、さらに自身に内在する問題、時代への問題意識をも織り交ぜることで、独自の鳥の表象世界を築いている。そして何よりも「翼をもつもの」の主題は、作家の創作に対する眼差しと問題意識に深く関わり、文学創造に対する態度を方向づけている。

アンガス・フレッチャーは、「もし思考が、物語が語られるその仕方に含意されるなら、物語内の出来事同士を、おそらくはありそうもない空白を越えて結びつける隠喩や他の文彩の象徴的秩序を検証することによって、われわれが得る利益は大きなものになるだろう⁶⁰」と述べている。鳥という主題で一貫した結論を結ぶのは困難でもある。ジル・ドゥルーズもブルーストの作品を一貫したテーマで論じるのは不可能で、むしろ作品内のあらゆるテーマに共通する「横断線」を見出そうとする⁶¹。本論考で探ってきた、鳥の表象の起源である「翼をもった遁走する存在」や鳥が巣に回帰するテーマは、シルヴァニー子爵の連れた孔雀と円形の部屋、「少女たちの一団」、ゲルマント一族、アルバルチヌ、寝室の巣、ヴィヴォンヌの池の「天上の花壇」という異なるそれぞれの挿話を横断する。

また鳥の主題は、作家の、また社会全体の喪失の物語を内包している⁶²。最愛の母の死から5年を経た1910年、ブルーストは友人であるロベール・ドレフュスへ、自らの作家としての姿勢の決意表明とも解せる手紙を送る。「私は、なによりも、豊かに羽根を広げるような文体 (les styles)、ふかふかした羽根でやわらかい文体を好む⁶³」とする作家は、鳥のテーマ系を習得しながら、鳥の知恵でもある、鳥瞰的な眼差しをも吸収し、独自の文体を見出したとも言えるのである。

注

- 1) 本稿は、2010年1月に京都大学文学研究科に提出した修士論文「Les oiseaux dans l'œuvre de Marcel Proust」をもとに、加筆修正したものである。
 - 2) ブルーストと自然の関わりにおいて切り離せない思想家であるエマーソン(1803-1882)の著作が作家の鳥の表象に影響を与えていることを指摘しておきたい。例) EMERSON(Ralph Waldo), *Nature and Selected Essays*, Penguin Books, 2003.
 - 3) ブルーストにおける神話的影響については、OLLAGNIER(Marie Miguet), *La mythologie de Marcel Proust*, Les Belles-Lettres, 1982 を参照した。
 - 4) GIRARD(René), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, 1961.
 - 5) 先行研究について、ほんの一例であるが紹介させていただきたい。CLARK(Charles N.), « Love and Time: The Erotic Imagery of Marcel Proust », *Yale French Studies*, no.11, *Eros, Variations on an Old Theme*, 1953, pp.80-90.
LERICHE(Françoise), « L'ornithologie mythique de Proust », *Bulletin Marcel Proust*, no.38, 1988, pp.37-49.
OLLAGNIER(Marie Miguet), « Le cheval du réel à l'imagination dans l'œuvre de Marcel Proust », *Bulletin d'informations proustienne*, no.25, 1994, pp.115-128.
PRICE(Larkin B.) « Bird Imagery Surrounding Proust's Albertine », *Symposium*, 26, no3, 1972, pp.242-260.
SCHUEREWEGEN(Franc), « Grand pied-de-grue », *Poétique*, 124, novembre, 2000, pp.431-440.
YOSHIKAWA(Kazuyoshi), « Genèse du leitmotiv « Fortuny » dans *A la recherche du temps perdu* », *Etudes de langue et littérature françaises*, no.32, 1978, pp.99-119.
VANCE(Vera Lindholme), « Proust's Guermantes as Birds », *The French Review*, vol. 35, no.1, 1961, pp.3-10.
WATT(Adam), « The Sign of the Swan in Proust's *A la recherche du temps perdu* », *French Studies*, vol. 53, no.3, 2005, pp.326-337.
- 吉田城「ブルーストとコクトー 飛行の詩学」、『仏文研究』、30号、京都大学フランス語学フランス文学研究会、1999年、pp.145-164.
- 6) 断片的に鳥の表象について言及された研究書のうち、とくに本稿と関連するものに限り、一例を挙げる。荒川邦博は、『ブルースト、美術批評と横断線』第4章において、ブルーストのギュスタヴ・モローについての絵画論、「ギュスタヴ・モローの神秘的な世界についての覚書」における濃紺の小鳥をめぐる重要な指摘をしている。川中子弘は『ブルースト的エクリチュール』の第3部に、作品中の主人公に見られる鳥類的移住術の偏愛について分析している。坂本浩也は『ブルーストの黙示録『失われた時を求めて』と第一次世界大戦』第1章において第一次大戦下の飛行機の比喩として描かれた小鳥が戦時中のフランス国家そのものを表象する例を分析している。NATUREL(Mireille), *L'Arche et la colombe*, Michel Lafon, 2012.
OLLAGNIER(Marie Miguet), *La mythologie de Marcel Proust*, Les Belles-Lettres, 1982.
RACZYMOW(Henri), *Le Cygne de Proust*, Gallimard, 1989.
SOLLERS(Philippe), *L'Œil de Proust, les dessins de Marcel Proust*, Stock, 1999.
荒原邦博『ブルースト、美術批評と横断線』、左右社、2013年。

小黒昌文『ブルースト 芸術と土地』名古屋大学出版会、2009 年。

川中子弘『ブルースト的エクリチュール』早稲田大学出版部、2003 年。

坂本浩也『ブルーストの黙示録『失われた時を求めて』と第一次世界大戦』、慶応義塾大学出版会、2014 年。

土田知則『ブルースト—反転するトポス』、新曜社、1999 年。

長谷川富子『モードに見るブルースト』、青山社、2002 年。

湯沢英彦『ブルースト的冒険—偶然・反復・倒錯』、水声社、2001 年。

またアンヌ・シモンの講演「アメーバから鳥的人間—ブルーストにおける動物の独創性」、京都大学、2009 年は大いに参考となった。

- 7) Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 4vols., 1987-1989. III, *La Prisonnière*, p.600. (以下 RTP と略す) 本稿における『失われた時を求めて』の引用は、この四巻本に従い、引用箇所には、作品名、巻数、頁を併記する。引用部分の拙訳は、吉川一義、鈴木道彦、井上究一郎の訳を参考にした。引用部の強調は筆者による。
- 8) *À mon ami Willie Heath*, pp.6-7, *Les Plaisirs et les jours*. Jean Santeuil, précédé de *Les plaisirs et les jours*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1971.
- 9) 村上祐二は、ブルーストの友情における「避難所」としての性格を論じており、本稿も参考としている。村上祐二「ブルーストにおける友情」、『仏文研究』第 35 号、京都大学フランス語学フランス文学研究会、2004 年、pp.69-84.
- 10) ブルーストは『失われた時を求めて』の『スワン家の方へ』に続く第 2 巻目のタイトルを *La colombe poignardée* 「刺殺された鳩」と名付ける予定であったことは良く知られている。この話は、特に精神分析的な研究をするブルースト研究者に、「ある親殺しの感情」(1907 年、初出「フィガロ」)の挿話とともに言及される。例) CITACI(Pietro), *La colombe poignardée*, Gallimard, 1997. SCHNEIDER(Michel), *Maman*, Gallimard, 1999. なぜ作家がこの実在の鳥の名を表題として想定したのかという詳細は分からない。ブルーストがしばしば散歩に訪れたブローニュの森で目にしていた「鳩撃ち場 (Tir aux pigeons, RTP, I, p.412)」での光景をもとにしているともされる。白いモスリンのドレスを着た婦人たちが鳩を撃つこの遊戯は、ブルーストに強い印象を与える光景であったはずである。殺された鳩の鮮血と婦人たちの白い羽毛のようなドレスが鮮明な映像となってブルーストの記憶に残ったのだと推測する。作家は「母親殺し」の幻想を見たかも知れず、のちの「ある親殺しの感情」にも繋がるブルーストが執拗なまでの関心を抱いたこのテーマを記憶に留めておくことにする。
- 11) 特に初期作品『楽しみと日々』及び『ジャン・サントウイユ』において、孔雀の頻出が見られる。
- 12) 1894 年 9 月 22 日付レーナルド・アーンへの書簡。*Correspondance de Marcel Proust*, t. I, p.333.
- 13) 津森圭一は、このパノラマ的な風景を詳細に分析している。津森圭一「ブルーストにおけるパノラマ的視点—ラ・ラスプリエールの風景をめぐる—」、『仏文研究』第 34 号、京都大学フランス語学フランス文学研究会、2003 年、pp.81-95.
- 14) *La Mort de Baldassare Silvande*, p.11, *Les Plaisirs et les jours*. Jean Santeuil, précédé de *Les plaisirs et les jours*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1971.
- 15) RTP, II, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II, p.146
- 16) カモメはブルーストの作品内に頻出する鳥の一つであるが、作品に現れる鳥の多くが渡り鳥

- や水のイメージとの関連が強い点を、筆者の修士論文でも言及している。
- 17) 土田知則も、この引用箇所について言及し、少女たちとカモメが語句のレベルにおいて性質を交換し合うことを指摘している。土田知則、前掲書、pp.74-77.
 - 18) 芳川泰久も、この引用箇所の mouettes/fiettes について言及しており、異なる二つのものを錯視により結びつけるブルーストの隠喩が作品のなかで描写のネットワークを形成していることを指摘している。芳川泰久『謎解き『失われた時を求めて』』、新潮選書、2015年、第7章。
 - 19) *RTP*, II, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II, p. 148.
 - 20) 小黒昌文もまた同じ箇所を引用し詳細な分析と説得的な考察を行っている。例えば、引用箇所にも見られる少女たちの成す「調和」について、空間性という特質を取り上げている。小黒昌文「『失われた時を求めて』における視覚的調和—モネの「睡蓮」とドガの「踊り子」をめぐる—」、『仏文研究』第30号、京都大学フランス語フランス文学研究会、1999年、pp.123-144.
 - 21) SOLLERS(Philippe), *L'oeil de Proust*, Stock, 1999, pp.108, 114.
 - 22) ソレルスは、カイエ 25 に現れる孔雀の素描の箇所を Cahier 25, n. a. f. 16665, f°40v° としているが ENS サイトにおいて、ITEM によるブルーストの草稿帳を確認すると、孔雀の素描は Cahier 25, n. a. f. 16665, f°41v° に現れている。http://www.item.ens.fr/index.php?id=578147
 - 23) Brouillon de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, « Noms de pays: le pays »(Pléiade, II, p.927-938, « Jeunes filles à Querqueville »). ブルーストによるすでに使用された (p. 108) 加筆の特徴。ここで語り手は以下のことを想起する。« une masse amorphe et délicieuse de petites filles, sorte de constellation. [...] Elles m'aperçurent qui les regardais puis un fou rire agitait toute la grappe de ces nébuleuses et tout se confondait dans une scintillante et pâle voie lactée ».
 - 24) 同様の着眼をもつ著書として吉田城編『テキストからイメージへ 文学と視覚芸術のあいだ』、京都大学学術出版会、2002年を参考にした。
 - 25) 作家は、創作の様々な過程において孔雀のイメージを意識していたのではないかと考える。孔雀はコンプレの教会にも現れる。ここでは教会のステンドグラスに揺れ動く光がさしこみ「クジャクの尾羽のような千変万化の華麗な輝き (l'éclat changeant d'une traîne de paon)」となって、教会の身廊を虹色の洞窟にする様が描写される (*RTP*, I, p.59)。
 - 26) *RTP*, III, p.912.
 - 27) *RTP*, IV, *Le Temps retrouvé*, p. 447.
 - 28) 本稿では紙面の都合上、アルベルチヌへの言及は割愛するが、アルベルチヌにおける鳥のイメージについては、筆者の修士論文でまとめた通りである。
 - 29) ナタリー・モーリアックも言及するとおり、ゲルマント夫人のモデルとなる人物の一人は実在のシュヴィニエ夫人という人物で、作家の草稿において夫人の姿形や衣服が鳥に例えられている。Nathalie Mauriac Dyer, « L'oiseau », *Dictionnaire Marcel Proust*, Champion, 2004. この服飾モードと鳥の関係性は、長谷川富子『モードに見るブルースト—『失われた時を求めて』を読む』、青山社、2002年、及び「『失われた時を求めて』に見るフォーブール・サン＝ジェルマン—ゲルマント公爵夫人のモードを通して—」、Gallica, no.40, 大阪大学フランス語フランス文学会、2001年を参照。夫人がヘッドアクセサリーとして身に着ける羽根飾り (aigrette) を始め、服飾については、筆者の修士論文でまとめた通りである。
 - 30) FAVRICHON(Anna), *Toilettes et Silhouettes Féminines chez Marcel Proust*, Presses

Universitaires de Lyon, 1987 を参照した。

- 31) RTP, II, *Le Côté de Guermantes*, I, p.379.
- 32) RTP, IV, *Le Temps retrouvé*, pp. 281-282.
- 33) BASCH(Sophie), *Rastaquarium. Marcel Proust et le « Modern Style »*, *Arts décoratifs et politique dans A la recherche du temps perdu*, Brepols, 2014. この Rastaquarium とは Rastaquoère と Aquarium との「かばん語」である。Rastaquoère とは、19 世紀の演劇において使用された風刺的な語で、悪趣味なお金持ち、一種の成金の典型であったとされる。
- 34) 極楽鳥は、フウチョウとも呼ばれ、鮮やかな色彩を持つ実在の小鳥である。その華やかな色彩は、ゲルマント公爵夫人を形容するのに相応しい。作家と同時代の作曲家モーリス・ラヴェル (Maurice Ravel, 1875-1937) の作詞・作曲した歌曲、*Trois beaux oiseaux*. では、極楽鳥の鮮やかな色彩がフランス国旗のそれぞれの色に例えられている。愛国者だったラヴェルは、第一次世界大戦に従軍した友人への想いを歌詞にしている。ブルーストは独自の解釈により、この鳥の表象を用いていると考えることもできる。
- 35) プレイヤッド版の注には、「ヘラと同様のローマの女神ユノーは、アルゴスの目を備えた孔雀の尾羽を持つ」とある。「l'oiseau de Junon brillant non de mortes pierreries, mais des yeux mêmes d'Argus, le paon dont le luxe fabuleux étonne」 dans la basse-cour dont il est l'« oiseau de paradis » (éd. citée, p. 107). RTP, II, Notes et variantes, p. 1556. 『楽しみと日々』の『散歩』において、極楽鳥と孔雀は同じ鳥として描かれている。*Les Regrets, rêveries couleur du temps*, III, *Promenade*, pp.107-108, *Les Plaisirs et les jours*. Jean Santeuil, précédé de *Les plaisirs et les jours*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1971.
- 36) プレイヤッド版の注には以下のように書かれている。「ミネルヴァは、ギリシャのパラスと同じラテン語の神であり、アマルテアの子羊の革で覆われた鎧と盾という、神盾の所持者である。「égide à franges (房飾りのついた神盾)」や「égide frangée」という表現は、『ホメロス』にしばしば現れる。(Iliade, V, 733 et suiv.; XVIII, 203 et suiv.) *ibid.*, p.1556.」ここでミネルヴァが登場することから、アテネの聖鳥であるフクロウを想起させるのではないかと筆者は考えるが、フクロウも、アルゴスの孔雀と同様に視覚的な特徴があり、よく回る首と、よく動く可視範囲の広い眼を持つ鳥で、知られているように智慧の象徴でもある。
- 37) RTP, II, *Le Côté de Guermantes*, I, p.357.
- 38) *Ibid.*, p.341.
- 39) *Ibid.*, pp.343-344.
- 40) 同性愛的傾向の強いアルベルチヌの姿態が白鳥の比喩で語られる一連の内容は、筆者の修士論文で書いたとおりである。
- 41) 本稿では割愛するが、ワットのアムベルチヌを巡る白鳥のイメージの分析は、物語論的な方向付けがなされた密度の濃い論文であり、筆者の修士論文では、ワットの指摘に沿いながら、白鳥の隠喩をマラルメの詩を援用しながら分析している。WATT(Adam), « The Sign of the Swan in Proust's *A la recherche du temps perdu* », *French Studies*, vol. 53, no.3, 2005, pp. 326-337.
- 42) 吉川一義の詳細な研究によってすでに明らかであるが、このフォルチュニーの挿話は初めから描かれたものではなく、作家の加筆により、後から付け足された挿話であることはよく知られている。YOSHIKAWA(Kazuyoshi), « Genèse du leitmotiv « Fortuny » dans *A la recherche du temps perdu* », *Études de langue et littérature françaises*, no. 32, 1978.

- 43) *RTP*, III, *La Prisonnière*, p.580.
- 44) *RTP*, IV, *Albertine disparue*, I, p.16.
- 45) 湯沢英彦『ブルースト的冒険—偶然・反復・倒錯』、水声社、2001 年。
- 46) 本稿において展開はできなかったが、この「土地」について小黒昌文氏の洞察に富む詳細な研究を参照している。小黒昌文『ブルースト 芸術と土地』名古屋大学出版会、2009 年。
- 47) *RTP*, I, *Du côté de chez Swann*, I, I, pp.7-8.
- 48) 村上祐二もコンブレの眠りながらも起きている物を保護するこの枕という巢について言及している。村上祐二「ミシュレの読者ブルースト—「大聖堂の死」から「コンブレ」へ」、京都大学 平成 24 年度全学経費 若手研究者によるワークショップ成果報告書「ブルーストと建築 美学・政治・歴史」2013 年、pp.163-170.
- 49) 1893 年に刊行された日刊デバ紙 (*Journal des débats*) の夕刊のことである。
- 50) 川中子弘は、精神分析の方法を適用しながらこの鳥の巣作りを「鳥類的建築技術の導入」と表現する。川中子弘『ブルースト的エクリチュール』早稲田大学出版部、2003 年、p.313.
- 51) ここにはミシュレの影響があるとされる。フランシヌ・ゲージョンにより同定されたプレイヤッド版の注は、わずかなものであるが、この鳥の技法は歴史家ミシュレの著書『鳥』から借用したものであるとする。この著書をブルーストは自然について書かれた研究として称賛していたという。*RTP*, I, *Notes et variantes*, pp. 1089-1090.
- 52) 吉田城、前掲書論文を参照とする。
- 53) ブルーストはアゴスチネリに宛てた手紙にマラルメの詩句を引用しながら「地上に対する恐怖」について触れている。1914 年 5 月 30 日 アゴスチネリ宛書簡。*Correspondance de Marcel Proust*, 1983, correspondance établie par Philip Kolb, t. XIII, pp.217-223.
- 54) 村上祐二、前掲書論文、pp.163-170.
- 55) HAHN(Reynaldo), *Notes. Journal d'un musician*, Plon, 1933, pp.109-110.
- 56) 小黒昌文、前掲書、第 III 部「〈土地〉の破壊と芸術創造」、pp.140-189.
- 57) *RTP*, *Du côté de chez Swann*, I, II, pp. 167-168.
- 58) E.R クルティウス『現代ヨーロッパにおけるフランス精神』大野俊一訳、みすず書房、1980 年。クルティウスは、文学作品を批評する際に、社会について描く作家を「植物相 (flora フローラ)」と「動物相 (fauna ファウナ)」という分類で表す。
- 59) 阪村圭英子の花についての研究は詳細なもので、作品の新たな局面を開示している。鳥についても同様の試みが可能ではないかと考える。例) 阪村圭英子、「ブルーストとワスレナグサ『失われた時を求めて』におけるその花言葉をめぐって」、*Gallia*44, 2005, pp.9-16.
- 60) FLETCHER(Angus), *Colors of the Mind : Conjectures on Thinking in Literature*, HarvardUniversity Press , 1991 アンガス・フレッチャー『思考の図像学 文学・表象・イメージ』、叢書・ユニベルシタス、法政大学出版局、伊藤誓訳、1997 年、第 2 部 表象的思考、p. 296.
- 61) DELEUZE(Gilles), *Proust et les Signes*, PUF, 1986.
- 62) 第 3 章でも取り上げた「巢」というモチーフが、個人的な記憶と集合的な記憶の両方を掛け金としていることについて今後さらに考察を展開させたい。
- 63) *Correspondance de Marcel Proust*, 1983, correspondance établie par Philip Kolb, t.X, p. 181.